

Daniela Hahn

# Opulenz und Defizit. Haar, Bart und Figurenzeichnung in der *Brennu-Njáls saga*

**Abstract:** A focus on themes and motifs in the analysis of the Sagas of Icelanders reveals how closely discourse and narration are interwoven. As an example, the contrast between the characters Njáll and Hallgerðr in *Brennu-Njáls saga* will be examined. These figures are constructed as opposites, which becomes visible through the motif pair of hair and beard. Hallgerðr is lavish, extravagant and more-than-feminine, whereas Njáll is reserved, a prudent steward, and less-than-masculine. Her actions are usually ‘too much’, his are often ‘too little’. This contradicts the requirements of common notions of masculinity and femininity and remains on display throughout the narrative due to the hair and beard episodes. Equally ‘deviant/insufficient’, they represent the poles of ‘deficient masculinity’ and ‘exuberant femininity’, which form a field of tension in which the disaster takes its course.

Während meiner Promotionsphase hatte ich in der ehemaligen Münchener Institutsbibliothek einige Male das Vergnügen, mit Heinrich Beck über meine auf einzelne Motive fokussierte Analyse der Isländersagas zu sprechen. Dabei hat er mir jedes Mal – halb ernst und halb im Scherz – geraten, meine aktuelle Arbeit am Gesamtkorpus zugunsten einer Einzelanalyse der Struktur der *Brennu-Njáls saga* aufzugeben. Ein solches Buch würde er viel lieber lesen.

Zu dieser Zeit konnte ich seinen Wunsch kaum nachvollziehen. Die Frage nach der Erzählstruktur der Sagas ist mir erst im Laufe der Promotionszeit nähergekommen und sie schien mir auch keine Herzensangelegenheit altnordistischer Forschung zu sein. Zuletzt fasste 2017 Ármann Jakobsson den Stand der Forschung für den *Research Companion*<sup>1</sup> zusammen: Auf die Pionierstudien der 1950er Jahre folgte der Strukturalismus der späten 1960er und 70er, in der Nordistik untrennbar verbunden mit Theodore M. Anderssons einflussreicher Studie *The Icelandic Family Saga – An Analytic Reading* (1967) und Harris’ Analysen der Erzählstruktur einiger *þættir*.<sup>2</sup> Auf diese großangelegten Story-Grammatiken folgte eine Beschränkung auf kürzere Szenen,<sup>3</sup> die zu Beginn der 1980er Jahre in Clovers Studie *The Medieval Saga* mündete.<sup>4</sup> Clover konnte zeigen,

---

1 Ármann Jakobsson 2017.

2 Andersson 1967 und Harris 1972.

3 Genannt wird etwa die Gegenthese von Lönnroth 1976, die *Njáls saga* sei in hohem Maße episodisch aufgebaut und Jesse L. Byocks Monographie *Feud in the Icelandic Saga* (Byock 1982), die zwar eindeutig in Anderssons Nachfolge steht, sich aber lieber auf Einzelszenen, sog. *feudemes* fokussiert und wenig Interesse an den Sagas als Erzählungen hat.

4 Clover 1982.

dass die isländischen Sagas ihre Erzählstränge ebenso kunstvoll verweben wie die kontinentale Literatur des Mittelalters und keineswegs jenem aristotelischen Pyramidenmodell gehorchen, das strukturalistische Studien implizit voraussetzen. Obwohl diese These ebenso anregend hätte wirken können wie Anderssons Studie fünfzehn Jahre zuvor, schien Clovers Monographie einen gegenteiligen Effekt zu haben: Sie beendete den „lava flow of structuralistic analysis“,<sup>5</sup> ohne eine post-strukturalistische Phase altnordistischer Literaturwissenschaft einzuleiten.<sup>6</sup> Als Ármann Jakobsson im Jahr 2017 schließlich versucht, Zukunftsaussichten aufzuzeigen, greift er erstaunliche 40 Jahre zurück – zu Heinrich Becks explizit ‚structural approach‘<sup>7</sup> zur *Laxdæla saga*:

One may wonder if the way forward could possibly be paved by a closer look at the themes of each saga. [...] Beck's examination of themes and his focus on narrative time highlights the fact probably noted by every serious critic of the sagas: that a theme is often present in a saga long before the protagonists arrive on the stage and the sagas thus bear witness to a thematic and artistic thinking along with the more historical and genealogical concerns.<sup>8</sup>

Dieser Einschätzung ist unbedingt zuzustimmen. Der Fokus auf einzelne Ereignisse, Themen und Motive<sup>9</sup> kann einen strukturalistischen Ansatz mit Clovers *interlace patterns* versöhnen und lässt erkennen, wie stark Erzähl- und Handlungsebene miteinander verwoben sind. Bedeutsame Themen werden vorverhandelt und eingestreut, lange, bevor sie für die Protagonisten relevant werden.

Inzwischen würde ich das gewünschte Buch ebenfalls gerne lesen und erahne, wie schwierig es wäre, es zu schreiben. Hier möchte ich nun immerhin auf ein Detail der *Njáls saga* blicken, das der Text selbst stark in den Fokus rückt und mehrfach dialogisch inszeniert: den immensen Kontrast der Figuren Njáll und Hallgerðr, die über Gunnarr von Hlíðarendi, den ‚Helden‘ des ersten Erzählabschnittes verbunden sind. Hallgerðr wird Gunnarrs Ehefrau, Njáll ist zeitlebens sein väterlicher Freund und Berater. Ich möchte zeigen, dass diese Figuren bewusst als Gegenpole konzipiert sind, was durch das Motivpaar Haar und Bart äußerlich sichtbar wird. Hallgerðr ist ausschweifend, sinnlich und mehr-als-weiblich, Njáll dagegen ist zurückhaltend, in manchen Punkten unzulänglich und weniger-als-männlich. Gleichermaßen ‚abwei-

<sup>5</sup> Ármann Jakobsson 2017, S. 129.

<sup>6</sup> Explizit narratologische Ansätze wurden nur ausnahmsweise verfolgt (etwa von Gläuser 1989), für die Struktur der Isländersagas schlug später Margaret Clunies Ross 1993 einen genealogischen Ausgangspunkt vor (vgl. auch Ármann Jakobsson 2017, S. 129–131). Inzwischen erscheinen zunehmend narratologischen Studien zu den Isländersagas, vgl. etwa O'Donoghue 2021 oder Schmidt 2022.

<sup>7</sup> Vgl. Beck 1974.

<sup>8</sup> Ármann Jakobsson 2017, S. 130.

<sup>9</sup> Beck spricht selbst von ‚Elementen‘, und tatsächlich würde man im deutschen Sprachgebrauch kaum von ‚Themen‘ sprechen wollen – gemeint sind vielmehr Ereignisse, da jeweils eine Summe von konkreten Episoden im Text bezeichnet wird. Manche seiner Elemente, etwa ‚The Iclander and the King‘ könnte man innerhalb der Gattung durchaus als Motiv, in manchen Texten auch als ‚Thema‘ bezeichnen. Zu Stoff, Thema und Motiv vgl. Hühn 2016 sowie Schulz 2015, S. 122–123.

chend/ungenügend‘ stellen sie die Pole ‚defizitäre Männlichkeit‘ und ‚überbordende Weiblichkeit‘ dar, in deren Spannungsfeld die Katastrophe ihren Lauf nimmt.

## Zur *Brennu-Njáls saga*

Die *Njáls saga* nimmt unter den Isländersagas eine herausragende Stellung ein. Nicht nur ist sie die umfangreichste Vertreterin der Gattung, sie ist auch die einzige Saga, deren Hauptschauplatz der Süden der Insel ist. Die reiche Handschriftenüberlieferung zeigt, dass sich die Saga schon früh großer Beliebtheit erfreute, die bis heute anhält. Häufig wird sie als Krönung des Genres bezeichnet und ist ein gewichtiger Beitrag Islands zur Weltliteratur.<sup>10</sup>

Am Anfang der Saga unterhält sich Hallgerðrs Vater mit seinem Bruder über die Schönheit seiner Tochter, die bald darauf zweimal verheiratet wird. Beide Ehen enden, indem ihre Ehemänner sie ohrfeigen und zur Rache von ihrem Ziehvater getötet werden. Später wird Njáll als weise und zukunftskundige Ratgeberfigur eingeführt und Gunnarr als sein tapferer Freund und ‚Held‘ des ersten Erzählabschnittes. Gunnarr steigt in der isländischen Gesellschaft steil auf und heiratet, gegen den Rat mehrerer weiser Männer, die zweifach verwitwete Hallgerðr. Diese Eheschließung belastet Gunnarrs Freundschaft zu Njálls Familie schwer. Gunnarr zieht zunehmend Neid auf sich und gerät in Schwierigkeiten, die schließlich dazu führen, dass Hallgerðr seinen Kontrahenten bestehlen lässt. Als Gunnarr von ihrem Diebstahl erfährt, gibt er Hallgerðr die dritte Ohrfeige ihres Lebens, die sie mit einem Racheschwur quittiert.

Weder durch Njálls kluge Ratschläge noch durch seine eigene Tapferkeit kann Gunnarr seinen Feinden dauerhaft trotzen. Als ihm in seinem finalen Kampf die Bogensehne reißt, bittet er Hallgerðr um eine Strähne ihres langen Haares. Sie verweigert ihm diese und vergilt ihm damit die Ohrfeige, mit der er ihren Diebstahl strafte. Gunnarr stirbt heldenhaft. Nach seinem Tod verdichten sich die Konflikte beider Familien zunehmend, obwohl Njáll alles daransetzt, den Frieden zu wahren. Seine eigenen Söhne sind zunehmend unzufrieden mit den Entscheidungen ihres Vaters und lassen sich aufstacheln, ihren früheren Ziehbruder zu töten. Dieser Tod ruft große Bestürzung hervor und kann nicht angemessen kompensiert werden. Die Familie des Ziehsohnes entschließt sich schlussendlich zur Blutrache und greift Njálls Hof an. Njáll trifft die folgenschwere Entscheidung, sich vom Inneren des Hauses aus zu verteidigen. Bis auf Njálls Schwiegersohn Kári kann niemand den Flammen entkommen. Es braucht ein weiteres Erzähldrittel, um mit Hilfe eines blutigen Rachezuges durch Kári und durch juristische Mittel diesen ultimativen Normbruch zu bewältigen.

<sup>10</sup> Vgl. beispielsweise Ker 1896, S. 61: „One of the great prose works of the world“, Miller 2014, S. 2: „[...] it is indisputably the greatest saga of them all“, und nicht zuletzt die Anweisung von Allen 1971, S. xvi: „Those who encounter *Njáls saga* in their lives should seek to enhance its fame“.

## Haar und Bart in den Figurenbeschreibungen der Isländersagas

Um die Haar- und Bartbeschreibungen von Njáll und Hallgerðr einordnen zu können, seien hier einige andere Einführungen wichtiger Figuren in Isländersagas vorangestellt.<sup>11</sup> Kaum eine Figur ist mit Njáll vergleichbar – am nächsten kommt ihm die ebenfalls ambivalente Figur des Goden Snorri, der in der *Eyrbyggja saga* folgendermaßen beschrieben wird:

*Snorri var meðalmaðr á hæð ok heldr grannligr; friðr sýnum, réttleitr ok ljóslitaðr; bleikhárr ok rauðskeggjaðr; hann var hógværr hversdagliga; fann lítt á honum, hvárt honum þótti vel eða illa; hann var vitr maðr ok forspár um marga hluti, langrækr ok heiptúðigr; heilráðr vinum sínum en óvinir hans þóttusk heldr kulða af kenna ráðum hans. (Eb 26)*

Snorri war ein Mann von durchschnittlicher Größe und eher schlank, schön vom Aussehen, hatte regelmäßige Gesichtszüge und helle Haut, helle Haare und roten Bart; er war gewöhnlich von ruhigem Wesen; wenig an ihm gab preis, ob er etwas gut oder schlecht fand; er war ein weiser Mann und wusste in vielen Dingen um die Zukunft Bescheid, war lange nachtragend und rachsüchtig, gab seinen Freunden guten Rat, seine Feinde ließ er aber die Feindseligkeit seiner Ratschläge spüren.

Andere bekannte Sagaprotagonisten, deren Haar wenigstens erwähnt wird, sind Gunnlaugr Schlangenzunge: *Svá er sagt frá Gunnlaugi, at hann var snimمندis bráðgørr; mikill ok sterkr; ljósjarpr á hár, ok fór allvel, svarteygr ok nõkkut nefljótr [...] (Gunnl 59)* – („Von Gunnlaugr wird gesagt, dass er frühreif war, groß und stark, hellbraunes Haar hatte, und das stand ihm gut, schwarzäugig und mit etwas hässlicher Nase [...]“), oder der schöne Kjartan aus der *Laxdæla saga*: *[H]ann var mikilleitr ok vel farinn í andliti, manna bezt eygðr ok ljóslitaðr; mikit hár hafði hann ok fagrt sem silki, ok fell með lokkum, [...] (Laxd 77)* – („Er hatte ein großes, breites Gesicht mit schönen Zügen, die schönsten Augen aller Männer und helle Haut; er hatte langes Haar, das schön wie Seide war und in Locken fiel, [...]“). Weibliches Haar wird selten beschrieben, und wenn, dann stereotyp als ‚schönes Haar‘ bezeichnet. Die bekannteste Sagafräu neben Hallgerðr, Guðrún aus der *Laxdæla saga*, kommt sogar gänzlich ohne Beschreibung ihres Haares aus. Zum Ruhm Helgas ‚der Schönen‘ trägt ihr Haar allerdings entscheidend bei:

*Helga var svá fōgr, at þat er sogn frōðra manna, at hon hafí fegrst kona verit á Íslandi. Hár hennar var svá mikít, at þat mátti hylja hana alla, ok svá fagrt sem gull barit, ok engi kostr þótti þá þvílíkr sem Helga in fagra í öllum Borgarfjörðí ok víðara annars staðar. (Gunnl 60)*

Helga war so schön, dass von weisen Männern gesagt wird, dass sie die schönste Frau auf Island gewesen sei. Ihr Haar war so lang, dass es sie vollständig einzuhüllen vermochte, und so schön wie gehämmertes Gold, und keine Heiratspartie schien da Helga der Schönen gleichzukommen im ganzen Borgarfjörðr und auch weiter darüber hinaus.

<sup>11</sup> Den Figureneinführungen der Isländersagas widmete sich bisher am ausführlichsten Schach 1978, S. 240–241.

Innerhalb der *Njáls saga* werden die Haare der Protagonisten auffallend häufig beschrieben. Über Kári Sölmundarson, Njálls Schwiegersohn heißt es etwa, er hätte *hárit bæði mikit ok fagrt* (Nj 203) – „Haar, sowohl lang als auch schön“. Dieses schöne Haar verliert er beim Mordbrand an Njáll und seiner Familie, sodass er seinen Rachezug innerlich wie äußerlich geschunden antritt. Gunnarr erhält eine etwas ausführlichere Beschreibung: *Hann var vænn at yfirliti ok ljóslitaðr, réttnefjaðr ok hafit upp í framanvert, bláeygr ok snareygr ok roði í kinnunum; hárit mikit, gult, ok fór vel.* (Nj 53) – („Er war gutaussehend und hellhäutig, hatte eine gerade und nach vorne gerichtete Nase, blaue und scharfblickende Augen und gerötete Wangen; das Haar lang, golden und es stand ihm gut.“). Auch zwei von Njálls Söhnen werden ihre Haare betreffend beschrieben:

[Skarphéðinn] var jarpr á hár ok sveipr í hárinu, eygðr vel, fólleitr ok skarpleitr; liðr á nefi ok lá hátt tanngarðrinn, munnljótr nokkut ok þó manna hermannligastr. Grímr hét annarr sonr Njáls; hann var dækkr á hár ok fríðari sýnum en Skarphéðinn, [...]. (Nj 70)

[Skarphéðinn] hatte braunes und krauses Haar, schöne Augen, ein blasses Gesicht mit scharfen Zügen, eine gekrümmte Nase und sein Gebiss stand etwas vor, er hatte einen eher hässlichen Mund und doch war er der tapferste der Männer. Grímr hieß der zweite Sohn Njálls, er hatte dunkles Haar und war von besserem Aussehen als Skarphéðinn, [...].

## Hallgerðs Haar

Die Figur Hallgerðr wird bereits im ersten Kapitel der *Njáls saga* eingeführt. Nicht nur diese exponierte Stellung, auch die dialogische Szenengestaltung ist, Becks Ansatz folgend, besonders gewichtig. Becks Augenmerk auf zeitdehnend erzählte Episoden hat große Schnittmengen mit Anderssons Konzept des *staging*, das sich jedoch auf die Hinführung zu wenigen bedeutenden Ereignissen wie den Tod eines Protagonisten bezieht.<sup>12</sup> Die entscheidende Gemeinsamkeit beider Ideen ist die Vorstellung, dass die Sagas deutlich markieren, welche Ereignisse, Motive und Themen besonderes Gewicht haben und man bei der Interpretation diesen Hinweisen folgen sollte.<sup>13</sup>

Hallgerðr ist zu Beginn der Saga ein Kind und spricht während der Szene selbst kein Wort. Ihr Onkel Hrútr ist bei ihrem Vater Hǫskuldr zu Besuch, und sie beobachten das Spiel mehrerer Kinder am Boden. Schon als Kind erhält Hallgerðr die im Folgenden mehrfach wiederholte Schilderung ihres besonderen Haares: *hárit svá fagrt sem silki ok svá mikit, at þat tók ofan á belti* (Nj 6) – („Ihr Haar war so schön wie Seide, und so lang, dass es ihr bis zum Gürtel hinabreichte.“). Ihr Vater ruft sie zu sich, küsst das Kind und schickt sie zurück. Danach fragt er seinen Bruder, wie ihm das Mädchen gefalle, und Hrútr stellt die proleptische Frage, wie denn Diebesaugen in ihre Sippe gekommen seien.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Vgl. Andersson 1967, S. 57.

<sup>13</sup> Zur thematischen Schwerpunktsetzung in der Sagaexposition siehe auch Hahn 2020, S. 114–125.

<sup>14</sup> Zu Hallgerðs Diebesaugen vgl. ausführlich Hahn 2020, S. 115–122.

Sayers bemerkt zum Vergleich des Haares mit Seide, es handle sich um ein importiertes Kulturgut. Hier werde angedeutet, dass es sich bei Hallgerðrs Reizen um Eigenschaften handle, die der idealisierten isländischen Gesellschaft fremd seien.<sup>15</sup> Allerdings wird der Vergleich mit Seide – wie oben gezeigt – auch für das Haar Kjartans eingesetzt, und kommt in der altnordischen Literatur häufig vor, beispielsweise auch für das Haar Olafs des Heiligen (ÓH 21). Wahrscheinlicher scheint, dass es sich um eine bekannte und häufig gebrauchte Phrase ohne Exotik handelt. Bei Hallgerðrs nächstem Auftritt als junge Frau wird ihr Haar erneut beschrieben:

*Nú er þar til máls at taka, at Hallgerðr vex upp, dóttir Hǫskulds, ok er kvenna fríðust sýnum ok mikil vexti, ok því var hon langbrók kǫlluð. Hon var fagrhar ok svá mikit hárit, at hon mátti hylja sik með. Hon var orlynd ok skaphǫrð.* (Nj 29)

Nun ist davon zu berichten, dass Hallgerðr, die Tochter Hǫskulds, aufwuchs, und sie ist eine sehr gutaussehende Frau und hochgewachsen, und deswegen wurde sie *langbrók* („Langhose/Langbeinige“) genannt. Sie hatte schönes und so langes Haar, dass sie sich darin einhüllen konnte. Sie war verschwenderisch und von hartem Charakter.

Ihr Beiname *langbrók* bezeichnet eine lange Hose, bzw. lange Hosenbeine und könnte auch als ‚die Langbeinige‘ übersetzt werden. Zusammen mit den langen Haaren, in die sie sich einhüllen konnte, ergibt sich ein Bild überbordender Weiblichkeit. Ähnlich interpretiert dies auch Helga Kress, die allerdings weit drastischer formuliert:

Hallgerðr hingegen trägt ihr Haar immer offen und lehnt sich auf diese Weise gegen die Regeln der Gesellschaft auf. Derart üppiges und ungebändigtes Haar bedeutet aus der Sicht der Männerkultur exzessive sexuelle Lust sowie eine überdimensionierte und gefährliche Weiblichkeit.<sup>16</sup>

Ebenso wie ihr Äußeres sprengt auch ihr Verhalten die Grenzen einer durchschnittlichen Frauenrolle. Dies setzt sich in ihrem Verhalten als Ehefrau und Haushaltsvorstand fort; ihre verschwenderische Haushaltsführung führt zum Streit mit ihrem ersten Ehemann.<sup>17</sup> Aus diesem Grund erhält sie eine folgenreiche Ohrfeige, die ihr Ziehvater rächt, indem er ihren ersten Ehemann tötet. Als Hallgerðr wiederverheiratet werden soll, wird sie als Witwe vor der Heiratsvereinbarung um ihre Zustimmung gefragt. Erneut erhält sie eine glamouröse Beschreibung: [*H*]on hafði yfir sér vefjarmóttul blán ok var undir í rauðum skarlataskyrtli ok silfrbelti um sik, en hárit tók ofan á bringuna tveim megin, ok drap hon undir belti sér. (Nj 44) – („Sie trug einen blauen Tuchmantel und darunter einen scharlachroten Rock und hatte einen silbernen Gürtel um, aber das Haar reichte ihr auf beiden Seiten über die Brust hinab, und sie steckte es unter ihren Gürtel.“). Wieder wird ihr Haar als mindestens hüftlang beschrieben. Sayers

<sup>15</sup> Vgl. Sayers 1994, S. 7.

<sup>16</sup> Kress 2004, S. 280. Später ähnlich Kress 2007, S. 102: „Hallgerður er hins vegar alltaf með hárið slegið og hlýðir ekki reglum samfélagsins í því fremur en öðru. Svo mikið og lausbeislað hár á konum hefur menningarsögulega verið talið merki um ýkta kynhneigð, jafnvel sjúklega, jafnt sem ofvaxinn, ógnandi kvenleika“.

<sup>17</sup> Vgl. Sayers 1994, S. 9.

zögert, dem im Gürtel zusammengebundenen Haar Symbolik abzurufen<sup>18</sup> – doch auch, wenn man zurückhaltend interpretieren möchte, ist hier eine sexuelle Komponente eingeschrieben. Ihr Haar wird nicht isoliert erwähnt, sondern deutlich mit ihren Brüsten und ihrem Gürtel verbunden. Damit markiert der Gürtel wenigstens ihre Hüfte, womit ihr Haar mit ihrer weiblichen Figur verbunden wird. Haar und Brüste werden erneut zusammen erwähnt, als die abermals verwitwete Hallgerðr auf dem Thing Gunnarr begegnet: *Hon var svá búin, at hon var í rauðum kyrtili, ok var á búningr mikill; hon hafði yfir sér skarlatsskikkju, ok var búin hlöðum í skaut niðr; hárit tók ofan á bringu henni ok var bæði mikit ok fagrt.* (Nj 85) – („Sie war so angezogen, dass sie einen roten Rock anhatte, und der war reich verziert; sie hatte einen scharlachroten Mantel darüber, der bis hinunter mit Borten eingefasst war; das Haar fiel ihr auf die Brust und war sowohl lang als auch schön.“).

So sieht Hallgerðr aus, als Gunnarr sie zum ersten Mal erblickt. Während ihrer ganzen Ehe wird ihr Haar nie erwähnt – wie auch niemals während der anderen Ehen. Ihr Haar ist ausschließlich dann von Bedeutung, wenn sie ledig ist. In dieser Szene scheint ihr Haar kürzer zu sein – es reicht ihr nicht zur Hüfte, auch von der Möglichkeit, sich darin einzuhüllen, ist keine Rede mehr. Erst, als Gunnarr sein Haus gegen seine Feinde verteidigt, erhält das Haar seiner Frau seinen großen Auftritt. Während seiner spektakulären Verteidigung reißt ihm die Bogensehne und er bittet Hallgerðr, ihm eine Strähne ihres Haares als Ersatz dafür zu geben. Zusammen mit seiner Mutter könne sie die Haare so zwirbeln, dass sie die Sehne ersetzen könnten. Als er eingesteht, dass sein Leben von ihrer Hilfe abhängt, vergilt sie ihm die Ohrfeige:

*Hann mælti til Hallgerðar: „Fá mér leppa tvá ór hári þínu, ok snúðu þit móðir mín saman til bogastrengs mér.“ „Liggr þér nokkut við?“ segir hon. „Líf mitt liggr við,“ segir hann, „því at þeir munu mik aldri fá sóttan, meðan ek kem boganum við.“ „Þá skal ek nú,“ segir hon, „muna þér kinnhestinn, ok hirtið ek aldri, hvárt þú verr þik lengr eða skemr.“* (Nj 189)

Er sagte zu Hallgerðr: „Gib mir zwei Strähnen deines Haares, und drehe sie mir mit meiner Mutter zu einer Bogensehne.“ „Hängt für dich etwas davon ab?“ sagt sie. „Mein Leben hängt davon ab,“ sagt er, „denn sie werden mich niemals überwältigen, solange ich den Bogen gebrauchen kann.“ „Da will ich dir nun,“ sagt sie, „die Ohrfeige vergelten, und es kümmert mich nicht, ob du dich noch länger oder kürzer erwehrest.“

Durch diese Szene wird Gunnars Tod deutlich mit dem Diebstahl seiner Frau verknüpft und an die Ereignisfolge erinnert, die sein Ende herbeigeführt hat.<sup>19</sup> Helga Kress schlägt eine Deutung der Szene vor, die Hallgerðrs Haar nun als „Zotteln“, als „Fetzen“ übersetzt.

Aber Gunnarr bittet nicht um Locken, er bittet um *leppar*; Zotteln. Das Wort *leppr* (Pl. *leppar*) bedeutet Fetzen, Lumpen oder strohiges, dünnes Haar und vermittelt eine groteske Assoziation zum Haar von Hexen, Schurken oder gar Tieren. Dies zeigt sowohl, mit welchen Augen Gunnarr

<sup>18</sup> Vgl. Sayers 1994, S. 9.

<sup>19</sup> Zur Komposition auch Hahn 2020, S. 115–122 sowie 134–137.

das Haar seiner Frau nach jahrzehntelanger Ehe und Zwistigkeit betrachtet, als auch wie das Haar geworden ist: nicht mehr schön und wallend, sondern hexenartig und gefährlich.<sup>20</sup>

Im Neuisländischen hat das Wort *leppur* zwar die Bedeutung ‚Haarsträhne‘ verloren, im Altisländischen übersetzen die gängigen Wörterbücher aber alle zunächst ‚Teil, Stück‘ und unterscheiden dann nach ‚1. Teil des Haares, Locke‘ und ‚2. Teil von Kleidung, Fetzen‘.<sup>21</sup> Andere Textbeispiele zeigen die Verwendung ‚Haarsträhne‘, wenn auch ebenfalls für beispielsweise aus dem Schweif eines Pferdes. Auch erzählerisch ist es kaum vorstellbar, dass Gunnarr, während er gerade um sein Leben kämpft, die letzte Möglichkeit, dieses zu retten selbst verspielt, indem er seine stolze Frau um ihre ‚Zotteln‘ bittet und sie gleichsam beleidigt.

Kaum eine Sagafigur wird so häufig äußerlich beschrieben wie Hallgerðr. Natürlich kann man fragen, ob sich ihr Haar im Laufe der Jahre verändert – bestenfalls wird es aber kürzer und von einem positiven Marker zu einem Unheilssymbol. Dass sie am Ende nur noch hexenartige Zotteln besäße, ist zu viel der Interpretation. Njálls Erscheinungsbild dagegen scheint sich nicht direkt zu wandeln, die Bedeutung, die es trägt, dafür umso mehr.

## Njálls Bartlosigkeit

Njálls Bartlosigkeit ist ein in der Saga häufig erwähntes Detail, das auch von mehreren Figuren angesprochen wird. Es ist die Erzählstimme, die diese Besonderheit bei erster Gelegenheit einführt und damit von Beginn an zum integralen Bestandteil der Figur macht: *Hann var vel auðigr at fé ok vænn at álitu, en sá hlutr var á ráði hans, at honum óx eigi skegg.* (Nj 57) – („Er war sehr reich an Besitz und von schönem Äußeren, aber so war es ihm zugefallen, dass ihm kein Bart wuchs.“)<sup>22</sup> Dabei ist diese Formulierung nur scheinbar neutral, schließlich wird *sá hlutr* („diese Sache, dieses Los“) als Merkwürdigkeit herausgestellt. Die initialen Figureneinführungen der Isländersagas verdienen besondere Aufmerksamkeit, da eine literarische Figur über eine recht kleine Menge von Merkmalen erschaffen wird und erst im Rezeptionsprozess von einem Textkonstrukt zum ‚echten Menschen‘ vervollständigt wird. Abgesehen von seiner Bartlosigkeit

<sup>20</sup> Kress 2004, S. 288. Ähnlich Kress 2007, S. 112: „En Gunnar biður ekki um lokka, hann biður um leppa. Leppur merkir drusla og er grótesk mynd af hári, notað um loðið og óhirdulegt hár, sbr. Loðinn leppur og Leppalúði, eða hár á dýrum. Þetta sýnir bæði hvaða augum Gunnar lítur hár konu sinnar eftir áratuga sennur í kulnuðu hjónabandinu og einnig umbreytingu hársins í úfið og nornalegt hár. Úr þessum leppum úr hári Hallgerðar eiga eiginkonan og móðirin að snúa bogastreng, sem sagt þvinga hárið og umbreyta í karllegt vopn“.

<sup>21</sup> Vgl. etwa Fritzner 1886–1896, S. 484: „lepp; m. lidet Stykke, liden Del: 1) Haar-lok; [...] 2) Klædeslap (jvftöturr)“, *Dictionary of Old Norse Prose Online*: „leppr sb. m., 1) hárlok; 2) (item pl. leppar) trævl, lap, klud, stump, (pl.) usle klæder“.

<sup>22</sup> Vgl. auch Künzler 2016, S. 143.



erfährt man über Njálls Äußeres nur, dass er ein vermöglicher Mann sei – (vermutlich also gut genährt und gekleidet), der angenehm anzusehen sei. Der fehlende Bart ist damit das eine Charakteristikum dieser Figur und dominiert die Art und Weise, wie Njáll im Rezeptionsvorgang imaginiert wird absolut. Wir wissen nicht, ob Njáll klein oder groß, oder dick oder dünn ist. Ebenso wenig wissen wir über sein Haupthaar. Auch sein Alter können wir nur durch seine erwachsenen Kinder erahnen. Trotzdem reicht die Beschreibung *vænn at álit* aus, um sich einen durchschnittlichen Sagaprotagonisten vorzustellen, dessen einziger Mangel der fehlende Bart ist. Gerade im Zusammenhang mit den anderen Figurenbeschreibungen der *Njáls saga* fällt auf, wie sparsam Njálls Äußeres beschrieben wird. Es ist also festzuhalten, dass Njálls Bartlosigkeit zwar lange keine Rolle spielt, aber schon vom Erzähler so prominent eingeführt wurde, wie es ihm möglich ist, ohne eine direkte Wertung auszusprechen.<sup>23</sup> Dies geschieht erst durch Hallgerðr, die es versteht, Njálls „effeminate visage“<sup>24</sup> in einen eindeutigen Makel umzudeuten.<sup>25</sup>

Bartlosigkeit bei einem Mann kann auf zwei Arten negativ gedeutet werden – zum einen ist es der Bart, der das männliche Kind vom erwachsenen Mann unterscheidet, zum anderen kann Bartlosigkeit mit Unmännlichkeit assoziiert werden.<sup>26</sup> Bei Njáll scheinen beide Assoziationsmöglichkeiten eine Rolle zu spielen. Die erste interpretiert Thomas Morcom gemeinsam mit Njálls fehlenden kriegerischen Eigenschaften als „indicative of the odd duality of Njáll’s characterisation throughout the saga: he is permanently aged on a social level, due to his non-violent methods and venerable status, but also permanently childish, physically, owing to his smooth face.“<sup>27</sup> Njáll erhalte also Charakteristika der Kindheit und des Alters – der beiden Lebensphasen, in denen männliche Sagafiguren randständige Positionen in der Gesellschaft einnehmen, und kämpfe gegen beide an, um sich als Patriarch zu behaupten.<sup>28</sup> Die zweite Möglichkeit, Bartlosigkeit mit Unmännlichkeit zu assoziieren,<sup>29</sup> dominiert die Forschungsdiskussion und wird in der Saga ausgesprochen, als Flosi überlegt, ob Njáll das Seidengewand zur Vergleichssumme hinzugefügt haben könnte.<sup>30</sup>

Zur Bartlosigkeit als solcher gibt es wenig Vergleichsmaterial. In der *Landnámabók* wird ein Verwandter von Grettir Ásmundarson erwähnt, der den Beinamen „der Bartlose“ trägt, Ásmundr skegglauss. Denselben Beinamen trägt ein gewisser Bófi inn skegglausi in der *Karlamagnús saga*, doch wird die Bartlosigkeit bei keinem der bei-

<sup>23</sup> Vgl. Sayers 1994, S. 5–6.

<sup>24</sup> Dronke 1981, S. 11.

<sup>25</sup> Vgl. Dronke 1981, S. 11.

<sup>26</sup> Vgl. Künzler 2016, S. 143–144, sowie Falk 2005, S. 235–236.

<sup>27</sup> Morcom 2018, S. 38.

<sup>28</sup> Vgl. Morcom 2018, S. 38.

<sup>29</sup> Diese Szene und die Verwendung des Beinamens diskutiert im Kontext anderer Bart-Beinamen auch Sexton 2010, S. 157–162.

<sup>30</sup> Die verschiedenen Männlichkeitsentwürfe der *Njáls saga* diskutiert auch Llyod Evans 2019, die Bartlosigkeit wird dabei nur am Rande erwähnt (S. 13).

den thematisiert. Der bekannteste Bartlose ist Dietrich von Bern, im Norden *Þiðrekr* genannt, der in seiner *Þiðreks saga* als riesenhaft, aber bartlos beschrieben wird. Für ihn wird dieser Umstand aber nie zum Problem und nicht thematisiert.<sup>31</sup> Zwei weitere Beispiele führt Ármann Jakobsson an: In der *Kristni saga* wird Bischof Friðrekr von den Heiden – denen der Anblick eines Klerikers fremd ist – wegen seines mangelnden Bartes verspottet. Auch in der *Flóres saga ok Blankiflúr* ist der Held bartlos, dies wird aber ebenso wenig problematisiert, wie die Bartlosigkeit Dietrichs von Bern in der *Þiðreks saga*.<sup>32</sup>

Für die Sagagesellschaft ist Bartlosigkeit in jedem Fall ein Makel, wie durch die weitere Funktionalisierung der Eigenschaft deutlich wird. Aus einem intersektionalen Interesse der *masculinity studies* und der *disability studies* heraus wurde Njálls Bartlosigkeit zuletzt von Meg Morrow als klare Beeinträchtigung gelesen:

While Njáll's beardlessness may not affect his ability to *function* physically, such as a more widely recognized physical impairment like blindness or the loss of limb, the social impairment inflicted upon Njáll based on his physical inability to grow a beard constitutes itself as a disability – disabling his masculinity in a patriarchal society.<sup>33</sup>

Innerhalb der erzählten Welt wird seine Bartlosigkeit zum ersten Mal während der Fehde der beiden Ehefrauen Hallgerðr und Bergþóra thematisiert.

*Hallgerðr tók hǫndina Bergþóru ok mælti: „Ekki er þó kosta munr með ykkir Njáli: þú hefir kartnagl á hverjum fingri, en hann er skegglauks.“ „Satt er þat.“ sagði Bergþóra, „en hvárki okkart gefr þetta þóru at sök; en eigi var skegglauks Þorvaldr; bóndi þinn, ok rétt þú honum þó bana.“ (Nj 91)*

Hallgerðr nahm Bergþóras Hand und sagte: „Da ist kein großer Unterschied zwischen dir und Njáll: du hast einen missgestalteten Fingernagel an jedem Finger, und er ist bartlos.“ „Das ist wahr,“ sagte Bergþóra, „aber niemand von uns macht dem anderen dies zum Vorwurf; und dein Mann Þorvaldr war nicht bartlos, und doch brachtest du ihm den Tod.“

Etwas später machen Bettlerinnen in Hlíðarendi Halt, und berichten Hallgerðr, Njálls Knechte hätten Dung auf die Felder gebracht, um das Land fruchtbarer zu machen. Hallgerðr erwidert: „*Þat mun ek til finna, sem satt er; segir Hallgerðr, „er hann ók eigi*

<sup>31</sup> Vgl. Dronke 1981, S. 11, sowie Ebel 1999.

<sup>32</sup> Ármann Jakobsson 2007, S. 197.

<sup>33</sup> Morrow 2021, S. 24. Morrow argumentiert weiter, seine verminderte Männlichkeit situiere ihn in der Saga als liminale Figur, was die Voraussetzung für seine folgenden Handlungen im sozialen und religiösen Bereich sei und fasst zusammen: „Njáll exists in this space between male and female: his lack of a beard emasculates him in order to allow him to occupy this liminal position in society“. Als äußerliches Zeichen seiner „Otherness and of his position on the margins of society“ hat auch schon Phepstead 2013, S. 10 Njálls Bartlosigkeit bezeichnet. Mir scheint in beiden Fällen Njálls Marginalisierung überbetont, immerhin ist er ein erfolgreicher und einflussreicher Rechtsgelehrter der Oberschicht, auch wenn er situativ Unmännlichkeitsvorwürfen ausgesetzt ist. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive kann Njáll als Tricksterfigur gelesen werden, was einige dieser Aspekte zusammenbringt, vgl. beispielsweise Sauckel 2018.

í skegg sér; at hann væri sem aðrir karlmenn, ok kǫllum hann nú karl inn skegglausa, en sonu hans taðskegglina [...].“ (Nj 113) – („Das werde ich anführen, was wahr ist,“ sagt Hallgerðr, „dass er sich nicht seinen Bart düngte, damit er wie andere Männer sei, und wir nennen ihn nun den alten Bartlosen, und seine Söhne Dungbärtlinge.“). Es bleibt nicht bei diesen halböffentlich gesprochenen Worten, da sie Sigmundr bittet, ihre Idee in Versform zu bringen. Diese *níðvísur* sollen Njáll beschämen und dazu beitragen, *inn skegglausi* als Beinamen zu etablieren.<sup>34</sup> Auch für seine Söhne führt Hallgerðr hier die Sammelbezeichnung *taðskegglina* – ‚Dungbärtlinge‘ ein, die sie noch mehrfach verwenden wird.

Die Verbindung von Körperbehaarung und Vegetation wurde für die *Njáls saga* ausführlich von William Sayers betrachtet. Angefangen mit dem Urriesen Ymir, dessen Haar die Götter bei der Weltschöpfung verwenden, um daraus Bäume zu erschaffen, über linguistische Verbindungen bis zu Belegen aus der Skaldik zeigt er, dass Haar und Wald, bzw. Haar und Baum in enger Beziehung stehen. Hallgerðrs Schmähworte über Dung und Bart sind in diesem Kontext zu interpretieren.<sup>35</sup> Bei Njálls Bartlosigkeit handelt es sich eigentlich um ein sehr persönliches Detail, das nur an diese eine Figur gebunden ist. Hallgerðrs Kommentar schafft es aber, diesen Makel auf seine durchaus bärtigen Söhne auszudehnen. Die Bezeichnung *taðskegglina* („Dungbärtlinge“) impliziert, dass Njálls Söhne ihre Gesichter mit Dung eingeschmiert hätten, um sie fruchtbarer zu machen und so dem Schicksal ihres Vaters zu entgehen. Diese Lesart ist die naheliegendste, da es im Gespräch um den Zusammenhang von Dung und besserem Wachstum auf Feldern ging.<sup>36</sup> Man könnte sich alternativ vorstellen, dass die Bärte als solche als aufgetragener Dung zu verstehen seien, als Schminke, und die Beleidigung die Bärte der jungen Männer damit als unecht darstellt. Das Wort *taðskegglina* kommt nur innerhalb der *Njáls saga* vor. Einen ähnlichen Begriff findet man auch nur einmal, in einer Handschrift der *Breta sögur*. Dort tauchen *dritskegglina* auf – ‚Dreck-‘ bzw. ‚Kotbärtlinge‘, was ohne den Dünger-Zusammenhang und damit durchaus als ‚Schminke‘ gelesen werden könnte.<sup>37</sup>

Eine alternative Lesung schlägt William I. Miller vor, der einen Schritt weitergeht: Hallgerðrs Beleidigung impliziere, dass die Njállssöhne entweder Fäkalien äßen, oder oral-analen Verkehr mit Tieren hätten, da man nur so erklären könnte, wie Dung an ihre Gesichter kommen könne.<sup>38</sup> Diese Erklärung würde den Beleidigungscharakter der Bezeichnung natürlich um ein Vielfaches steigern, ist aber nur haltbar, wenn man den Begriff *taðskegglina* kontextlos interpretiert und den Gesprächszusammenhang ausblendet. Es geht eindeutig um Exkremamente als Dünger und die Technik der Fertilitätssteigerung durch bewusstes Auftragen und nicht um andere Kontaktmöglichkeiten.

<sup>34</sup> Vgl. Künzler 2016, S. 144. Zur narrativen Funktion dieser Szene und der daraus entstehenden *níð*-Dynamik siehe Thoma 2021.

<sup>35</sup> Vgl. Künzler 2016, S. 145–146.

<sup>36</sup> So auch Künzler 2016, S. 146.

<sup>37</sup> Vgl. Einar Ólafur Sveinsson (Hg.) 1954, S. 113, sowie Dronke 1981, S. 12.

<sup>38</sup> Miller 2014, S. 105.

Als Gunnarr Sigmundrs Verse hört, versucht er, dem Treiben Einhalt zu gebieten, indem er die Rezitation verbietet. Dies hält die Bettlerinnen aber keineswegs davon ab, Hallgerðrs Schmähungen direkt weiter zu tratschen: Sofort gehen sie zu Bergþóra und berichten ihr das Gehörte. Wie auch Künzler bemerkt, werden die Beleidigungen damit „along female lines“ weitergegeben und in beiden Haushalten in einem semi-öffentlichen Raum wiedergegeben.<sup>39</sup> Bergþóra wartet nun aber, bis die ganze Familie versammelt ist, um ihren Söhnen von der Beleidigung zu berichten: „*Þér synir mínir eiguð allir eina gjöf saman: þér eruð kallaðir taðskegglingar, en bóndi minn karl inn skegglausí.*“ (Nj 114) – („Ihr, meine Söhne, habt alle zusammen ein Geschenk bekommen: ihr werdet Dungbärtlinge, und mein Ehemann der alte Bartlose genannt.“). Schließlich werden die Njálssöhne den Skalden Sigmundr töten. Der Anlass ist zwar die Rache für den Mord an ihrem Ziehvater, die Beleidigungen dürften trotzdem ihren Anteil an Sigmundrs Schicksal gehabt haben.

Ausgerechnet Gunnarr, der die Verbreitung der Schmähungen verhindern wollte, ist auf dem Thing gezwungen, sie zu wiederholen. Er muss eine Erklärung für den Totschlag an Sigmundr liefern und nennt die Verse, die Sigmundr gedichtet hat. Er wiederholt sofort das Verbot, diese Worte zu zitieren, und doch wurden sie nun in aller Öffentlichkeit ausgesprochen.<sup>40</sup> Die nächste Erwähnung der Schmähungen folgt wieder aus Hallgerðrs Mund. Inzwischen ist viel Zeit vergangen und Hallgerðr eine ältere Witwe, die mit dem norwegischen Unruhestifter Hrappr zusammenlebt. Diesen suchen die Njálssöhne auf und treffen damit auch auf Hallgerðr: „*Farið heim, taðskegglingar, segir Hallgerðr, „ok munu vér svá jafnan kalla yðr heðan af, en fjoður yðvarn karl hinn skegglausá.*“ (Nj 229) – („Geht nach Hause, Dungbärtlinge,‘, sagt Hallgerðr, und wir werden euch fortan so nennen, und euren Vater den alten Bartlosen.“).

Hallgerðrs zunächst in einem privaten Raum ausgesprochene Beleidigung hat sich inzwischen weit herumgesprochen. Dies zeigt die nächste Erwähnung, die nun in der absoluten Öffentlichkeit des Allthings stattfindet. Ausgerechnet Flosi, Njalls Gegenüber in der Rechtssache wegen der Ermordung seines Ziehsohns Høskuldrs, greift den Begriff auf. Zwischen ihm und Hallgerðr wird kein Kontakt geschildert. Entweder ist die Schmähung also inzwischen Allgemeingut geworden, oder es gibt eine Verbindung zwischen Flosi und Hallgerðr, die immerhin die Großmutter des getöteten Høskuldrs ist. Als die Vergleichssumme für den Getöteten zusammengetragen wurde, liegt zusätzlich ein Seidengewand auf dem Haufen.<sup>41</sup> Auf die Frage, woher es komme, spekuliert Flosi: „*Ef þú vill þat vita, þá mun ek segja þér, hvat ek ætla: þat er mín ætlan, at til hafí gefit faðir þinn, karl inn skegglausí, því at margir vitu eigi, er hann sjá, hvárt hann er karlmaðr eða kona.*“ (Nj 314) – („Wenn du das wissen willst, dann werde ich dir sagen, was ich glaube: Ich nehme an, dass dies dein Vater hinzugefügt hat, der alte Bartlose, weil viele, die ihn sehen, nicht wissen, ob er Mann oder Frau ist.“). Dieses öffentliche

39 Vgl. Künzler 2016, S. 146 und Borovsky 1999, S. 15.

40 Vgl. Heinrichs 1994, S. 344.

41 Diese Szene bespricht Sauckel 2018 ausführlich.

Wortgefecht bringt den Vergleich zum Scheitern und führt schließlich zum Entschluss, Njáll und seine Familie in ihrem Gehöft zu verbrennen.

## Opulenz und Defizit

Njálls Bartlosigkeit wurde vom bemerkenswerten Charakteristikum zum Anlass, seine Männlichkeit und Ehre in Frage zu stellen. Njálls und Hallgerðrs Figurenbeschreibungen korrespondieren miteinander, was Sayers auch darin bestätigt sieht, dass Hallgerðr diejenige ist, die Njálls Bartlosigkeit als erste Figur anspricht.<sup>42</sup>

This characterization of Njáll (hairless, deficient in the conventional insignium of manliness) puts him at the other end of a spectrum from long-haired Hallgerðr, although the signification of this spectrum is no clear.<sup>43</sup>

Es fällt deshalb so schwer, die Bedeutung dieses Spektrums zu benennen, weil schon die Funktion und Bedeutung von Njálls Bartlosigkeit schwer greifbar sind. Künzler argumentiert, die Figur Njáll sei so konstruiert, damit dieses Detail die Figur zunächst als Mann mit speziellem Status markiere und schließlich zum sozialen Stigma werde. Der Text zeige auf, dass es nicht der Körper an sich ist, der zum Problem werde, sondern die Gespräche über diesen Körper. Außerdem verweist sie auf Armin Schulz, der in seiner *Mediävistischen Erzähltheorie* Individualität in mittelalterlicher Literatur als grundsätzlich problematisch bezeichnet. Carl Phelpstead diskutiert recht ausführlich den Zusammenhang von Männlichkeit und Haar, bzw. Unmännlichkeit und Haarverlust, kommt aber für Njálls Bartlosigkeit ebenfalls nur zum Schluss, dass die Bartlosigkeit seine „Otherness“ symbolisiere.<sup>44</sup>

Sayers verbindet Njálls Bartlosigkeit mit Dumézils Prinzip der ‚mutilations qualifiantes‘: Ein Teil des Körpers werde geopfert, um innerhalb der gleichen Sphäre besondere Fähigkeiten zu erhalten: „Here, absence of facial hair is compensated for by the seer’s power, seated in the mind; the mark of masculinity active in the present is suppressed in favour of knowledge of the future outcomes of such male activity.“<sup>45</sup> Zum Vergleich zieht er den haarlosen Skalden Egill Skalla-Grímsson heran. Auch wenn der Zusammenhang von Bart und Seherfähigkeiten eher schwach ist, muss man zumindest zustimmen, dass es sich bei Egill wie Njáll um Figuren handelt, deren Exzentrik und Individualität sich sowohl innerlich wie auch äußerlich zeigen, und die Idee, eine besondere Gabe verlange einen korrespondierenden Makel, weit verbreitet ist.

<sup>42</sup> Vgl. Sayers 1994, S. 11.

<sup>43</sup> Vgl. Sayers 1994, S. 12.

<sup>44</sup> Phelpstead 2013, S. 10.

<sup>45</sup> Sayers 1994, S. 11–12.

Zusätzlich kann man natürlich anführen, dass der Verfasser der *Njáls saga* eine besondere Vorliebe für physiognomische Details hat, die er mit Symbolik aufzuladen weiß; man denke an Hallgerðrs Diebesaugen, an Skarphéðinns Mund und an Káris verbranntes Haar, dass ihn innerlich wie äußerlich verändert und am Anfang seiner Rachefahrten steht. Bemerkenswert erscheint mir Künzlers Kommentar, der an anderer Stelle fast untergeht:

In *Njála*, this comparison also plays on the added insult that Njál in his wisdom knows how to make nature fertile but cannot apply the same procedure to his own face. [...] on a larger scale it may also prefigure that Njál himself is doomed even if he continuously nourishes the community with (some of) his advice.<sup>46</sup>

Die Dungepisode markiert tatsächlich, dass Njáll trotz seiner Weisheit und seines Weitblicks nicht in der Lage ist, sein eigenes Schicksal oder das seiner Familie abzuwenden. Es gehört zu den Rätseln dieser Saga, wieso Njáll trotz seiner Gabe, zukünftige Ereignisse vorzusehen, nicht in der Lage ist, den Mordbrand zu verhindern. Dieses Versagen wurde sogar als Absicht gedeutet, in dem Sinne, dass Njáll bewusst sich und seine Nachkommen in den Tod gehen lässt, um den Mord zu rächen, den seine Söhne an seinem geliebten Ziehsohn begangen haben.<sup>47</sup> Er wüsste zwar, wie man Boden und Gesellschaft hegt und fruchtbarer macht – ist aber entweder nicht in der Lage oder nicht willens, dies tatsächlich auch zu tun. Dies deutet bereits Schach an, der bisher als einziger Interpret Njálls Bartlosigkeit nicht als Makel deutet, sondern als menschlichen Zug, wie er so vielen Isländersagas eigen sei: „Like all human beings, Njáll is somewhat less than perfect. His ‚one blemish‘, however, does not signify unmanliness, but a certain inner inadequacy.“<sup>48</sup>

Zieht man zum Vergleich den Goden Snorri heran fällt auf, dass beide eine recht sparsame äußere Beschreibung erfahren und sich durch ein besonderes Merkmal auszeichnen – den roten Bart bei Snorri, die Bartlosigkeit bei Njáll. Während aber bei Snorri bereits vom Erzähler vorgegeben wird, dass dieser zwar weitblickend, aber auch rachsüchtig ist, verspricht die Einführung Njálls eine durchweg positive Figur. Selbst, wenn man Njáll nicht unterstellen möchte, dass er absichtlich den Tod seiner ganzen Familie herbeiführt, gibt es eindeutige Beispiele dafür, dass seine Ratschläge nicht immer wohlmeinend sind – beispielsweise als er absichtlich so viele Konflikte schürt, dass er die Einführung eines fünften Gerichts herbeiführen kann. Dies tut er eindeutig, um seinem Ziehsohn ein Godentum zu verschaffen und nimmt in Kauf, dass sein Rat anderen Figuren Unheil bringt.

So wenig wie Njáll sich im Laufe der Narration als der versprochene ‚Gute‘ erweist, ist Hallgerðr die rein negative Figur, als die sie häufig gelesen wird. Ihr werden durchaus positive Seiten zugestanden, besonders während ihrer zweiten Ehe. Man

<sup>46</sup> Künzler 2016, S. 145–146.

<sup>47</sup> Vgl. Tirosh 2014.

<sup>48</sup> Schach 1978, S. 241.

trifft hier auf zwei vielschichtige Figuren, denen man etwas näherkommt, wenn man sie als bewusst eingesetztes Kontrastpaar versteht. Hallgerðrs Verschwendungssucht spiegelt sich in Njáls umsichtiger Verwaltertätigkeit, ihrer Hetze sind seine Warnungen entgegengesetzt. Ihre Handlungen sind meist ‚zu viel‘, seine oft ‚zu wenig‘ – in entscheidenden Momenten schweigt Njáll und lässt geschehen, was (womöglich) nicht abzuwenden ist. Hallgerðr dagegen verursacht sich und ihrer Umwelt so manche Schwierigkeit, da sie niemals schweigt, sondern immer scharfe Worte auf den Lippen hat. Dieses ‚zu viel‘ und ‚zu wenig‘ der beiden Figuren widerspricht den Anforderungen an die gängigen Männlichkeits- und Weiblichkeitsvorstellungen und bleibt durch die Haar- und Bartepisoden durchgängig sichtbar. Durch diese Normüberschreitungen lässt sich die Frage nicht von den bekannten Gender-Diskussionen trennen, und doch würde ich den Akzent gerne anderswo setzen:

Njáls Bartlosigkeit eröffnet bei der Figurenanalyse eine Isotopie des Defizitären, in die im Laufe der Narration viele weitere Unzulänglichkeiten eingegliedert werden.<sup>49</sup> Diese wird umso sichtbarer, wenn man Hallgerðr als Kontrastfigur heranzieht, deren Charakteristika unter dem Schlagwort der ‚Opulenz‘ zu subsumieren sind. Erweitert man das Feld um die Figur Gunnarr, lässt sich dessen Scheitern besser verstehen. Er steigt rasant in der gesellschaftlichen Rangordnung auf und erwirbt sich im Ausland eine Art von Ruhm, die auf Island nicht verfügbar ist und potentiell problematisch werden kann. Njáll erkennt dieses Übermaß und rät ihm, im Jahr seiner Rückkehr nicht zum Thing zu gehen, um keine Neider auf sich zu ziehen. Gunnarr aber kann der Versuchung nicht widerstehen und geht in seinem auffälligsten Gewand und mit den Königsgeschenken geschmückt zur Versammlung. Im Moment der Zurschaustellung dieses Überflusses trifft er auf Hallgerðr, der er in diesem Augenblick gleicht (Nj 33). Während Gunnarr als dynamische Figur angelegt ist, die nach dieser ausschweifenden Episode zu ihrem gemäßigten Naturell zurückfinden kann, ist das Übermaß der Kern von Hallgerðrs Figurenanlage.<sup>50</sup> So kommt es, dass Gunnarr im Laufe ihrer Ehe niemals die Erwartungen seiner Ehefrau erfüllen kann, die ihre Enttäuschung nicht verhehlt – sie hatte Superlative erwartet, keine Mäßigung: „*Fyrir litit kemr mér [...] at eiga þann mann, er vaskastr er á Íslandi, [...]*“ (Nj 91) – („Es nützt mir wenig, jenen Mann zu haben, der auf Island der Tapferste ist, [...].“). Als sich die Schwierigkeiten, in die ihn Hallgerðrs offensives Vorgehen, ihr Diebstahl und ihre Hetzreden, mit Njáls defensiven Ratschlägen, das Land zu verlassen, kombinieren, entschließt sich Gunnarr zum Stillstand, der schließlich seinen Tod bedeutet.

49 Defizitäre Männlichkeit ist auch über die Figur Njáll hinaus ein prominentes Thema der Saga, wie man nicht nur an der Hrútr-Episode sehen kann. Vgl. allgemein Ármann Jakobsson 2007.

50 Das daraus resultierende Scheitern dieser Ehe bespricht ausführlicher Cook 2008.

# Literaturverzeichnis

## Siglen und Quellen

- Eb = *Eyrbyggja saga* → Einar Ól. Sveinsson / Matthías Þórðarson (Hg.) 1935: *Eyrbyggja saga. Brands þáttur þrva. Eiríks saga rauða. Grænlandinga saga. Grænlandinga þáttur* (Íslenzk fornrit 4), Reykjavík, S. 1–186.
- Gunnl = *Gunnlaugs saga* → Sigurður Nordal / Guðni Jónsson (Hg.) 1938: *Borgfirðinga sögur: Haensa-báris saga. Gunnlaugs saga ormstungu. Bjarnar saga Hítðælakappa. Heiðarvíga saga. Gísls þáttur Illugasonar* (Íslenzk fornrit 3), Reykjavík, S. 49–107.
- Laxd = *Laxdæla saga* → Einar Ól. Sveinsson (Hg.) 1934: *Laxdæla saga. Halldórs þættir Snorrasonar. Stúfs þáttur* (Íslenzk fornrit 5), Reykjavík, S. 1–248.
- Nj = *Njáls saga* → Einar Ól. Sveinsson (Hg.) 1954: *Brennu-Njáls saga* (Íslenzk fornrit 12). Reykjavík.
- ÓH = *Óláfs saga helga* → Oscar Albert Johnsen (Hg.) 1922: *Olafs saga hins helga. Eftir pergamentaandskrift i Uppsala Universitetsbibliotek, Delagardieske samling nr. 8II*. Kristiania.

## Sekundärliteratur

- Allen, Richard F. 1971: *Fire and Iron. Critical Approaches to Njáls saga*. Pittsburgh.
- Andersson, Theodore M. 1967: *The Icelandic Family Saga: An Analytic Reading* (Harvard Studies in Comparative Literature 28). Cambridge, MA.
- Ármann Jakobsson 2007: Masculinity and Politics in *Njáls saga*. In: *Viator* 28, S. 191–215.
- Ármann Jakobsson 2017: Structure. In: Ármann Jakobsson / Sverrir Jakobsson (Hg.), *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas*, London/New York, S. 127–133.
- Beck, Heinrich 1974: Laxdæla saga. A Structural Approach. In: *Saga-Book of the Viking Society for Northern Research* 19, S. 383–402.
- Borovsky, Zoe 1999: Never in Public: Women and Performance in Old Norse Literature. In: *The Journal of American Folklore* 112, S. 6–39.
- Byock, Jesse L. 1982: *Feud in the Icelandic saga*. Berkeley.
- Clover, Carol J. 1982: *The Medieval Saga*. Ithaca.
- Clunies Ross, Margaret 1993: The Development of Old Norse Textual Worlds: Genealogical Structure as a Principle of Literary Organisation in Early Iceland. In: *Journal of English and Germanic Philology* 92, S. 372–385.
- Cook, Robert 2008: Gunnarr and Hallgerðr: A Failed Romance. In: Kirsten Wolf / Johanna Denzin (Hg.), *Romance and Love in Late Medieval and Early Modern Iceland. Essays in Honor of Marianne Kalinke* (Islandica 54), Ithaca, S. 5–31.
- Dictionary of Old Norse Prose Online*: <https://onp.ku.dk/onp/onp.php> [letzter Zugriff 15. 06. 2022].
- Dronke, Ursula 1981: *The Role of Sexual Themes in Njáls saga* (The Dorothea Coke Memorial Lecture in Northern Studies 1980). London.
- Ebel, Else 1999: Haar- und Barttracht. § 2. Überlieferung im Norden. In: Beck, Heinrich / Geuenich, Dieter / Steuer, Heiko (Hg.), *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 13. 2., völlig neu bearb. u. stark erw. Aufl., Berlin/New York, S. 240–244.
- Falk, Oren 2005: Beardless Wonders: Gaman vas Söxu (The Sex Was Great). In: Antonita Harbus / Russel Poole (Hg.), *Verbal Encounters. Anglo-Saxon and Old Norse Studies for Roberta Frank*, Toronto, S. 223–246.
- Fritzner, Johan 1886–1896: *Ordbog over Det gamle norske Sprog. Nytt uforandret optrykk av 2. utgave 1954*. 3 Bde. Oslo.
- Glauser, Jürg 1989: Narratologie und Sagaliteratur. Stand und Perspektiven der Forschung. In: Julia Zernack et al. (Hg.), *Auf-Brüche. Uppbrot och uppbygtingar i skandinavisk metoddiskussion* (Artes et litterae septentrionales 4; Norrøna 2), Leverkusen, S. 181–234.



- Hahn, Daniela 2020: *Diebstahl und Raub in den Isländersagas. Einfallstore in die norröne Erzähl- und Vorstellungswelt* (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 120). Berlin/Boston.
- Harris, Joseph 1972: Genre and narrative Structure in some Íslendinga þættir. In: *Scandinavian Studies* 44, S. 1–27.
- Heinrichs, Anne 1994: Hallgerðs Saga in der *Njála*. Der doppelte Blick. In: Heiko Uecker (Hg.), *Studien zum Altgermanischen. Festschrift für Heinrich Beck* (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 11), Berlin/New York, S. 327–353.
- Hühn, Peter 2016: Aspekte der Thematik. In: Silke Lahn / Jan Christoph Meister (Hg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse*, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart, S. 208–214.
- Ker, William Paton 1896: *Epic and Romance: Essays on Medieval Literature*. London.
- Kress, Helga 2004: Hallgerðs Gelächter. In: Karin Hoff et al. (Hg.), *Poetik und Gedächtnis. Festschrift für Heiko Uecker zum 65. Geburtstag* (Beiträge zur Skandinavistik 17), Frankfurt a. M., S. 421–442.
- Kress, Helga 2007: Fá mér leppa tvo: Nokkur orð um Hallgerði og hárið. In: *Torfhildur*, S. 96–109.
- Künzler, Sarah 2016: *Flesh and Word. Reading Bodies in Old Norse-Icelandic and Early Irish Literature* (Trends in Medieval Philology 31). Berlin/New York.
- Llyod Evans, Gareth 2019: *Men and Masculinities in the Sagas of Icelanders*. Oxford.
- Lönroth, Lars 1976: *Njáls saga. A Critical Introduction*. Los Angeles/London.
- Miller, William Ian 2014: 'Why is your axe bloody?' A reading of *Njáls Saga*. Oxford.
- Morcom, Thomas 2018: After Adulthood. The Metamorphoses of the Elderly in the Íslendingasögur. In: *Saga-Book of the Viking Society for Northern Research* 42, S. 25–50.
- Morrow, Meg 2021: Disabled Masculinity: Njáll's Beardlessness in the Changing Religious Landscape of Medieval Iceland. In: *Mirator* 20, S. 21–37.
- O'Donoghue, Heather 2021: *Narrative in the Icelandic Family Saga: Meanings of Time in Old Norse Literature*. London.
- Phelpstead, Carl 2013: Hair Today, Gone Tomorrow: Hair Loss, the Tonsure, and Masculinity in Medieval Iceland. In: *Scandinavian Studies* 85, S. 1–19.
- Sauckel, Anita 2018: Brennu-Njáll als scheiternder Trickster oder: Warum ein Seidengewand keinen Vergleich bricht. In: Alessia Bauer / Alexandra Pesch (Hg.), *Hvannadalir. Beiträge zur europäischen Altertumskunde und mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Wilhelm Heizmann* (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 106), Berlin/Boston, S. 223–238.
- Sayers, William 1994: Njáll's Beard, Hallgerð's Hair and Gunnar's Hay: Homological Patterning in *Njáls saga*. In: *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 15, S. 5–31.
- Schach, Paul 1978: Character Creation and Transformation in the Icelandic Sagas. In: Stephen J. Kaplowitt (Hg.), *Germanic Studies in Honor of Otto Springer*, Pittsburgh, S. 237–279.
- Schmidt, Andreas 2022: *Erzählen von Macht: Narratologische Studien zur Færeyinga saga* (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 131). Berlin/Boston.
- Schulz, Armin 2015: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe*. Hg. von Manuel Braun, Alexandra Dunkel und Jan-Dirk Müller. 2., durchgesehene Auflage. Berlin/Boston.
- Sexton, John P. 2010: Difference and Disability: On the Logic of Naming in the Icelandic Sagas. In: Joshua E. Eyler (Hg.), *Disability in the Middle Ages. Reconsiderations and Reverberations*, Burlington, S. 149–163.
- Thoma, Sebastian 2021: A Friend in *níð*: On the Narrative Display of Gender and *níð* in *Njáls saga*. In: Andreas Schmidt / Daniela Hahn (Hg.), *Unwanted. Neglected Approaches, Characters, and Texts in Old Norse-Icelandic Saga Studies* (Münchener Nordistische Studien 50), München, S. 57–86.
- Tirosh, Yoav 2014: Víga-Njáll: A New Approach Toward *Njáls saga*. In: *Scandinavian Studies* 86, S. 208–226.

